

*Notas al margen de una traducción
de las Contrerimas de Paul-Jean Toulet*

JORGE GIMENO

*Ce n'est pas drôle de mourir
Et d'aimer tant de choses:
La nuit bleue et les matins roses,
Les fruits lents à mûrir.*

Paul-Jean Toulet

No existen, ni en España ni en Hispanoamérica, traducciones de la obra de Paul-Jean Toulet (1867-1920). Apenas tres contrarrimas vertidas por Jorge Guillén ¹ y cuatro por Enrique Díez-Canedo ². Guillén, intenta la rima en una de sus versiones, y no malversa demasiado el tono del original; Díez-Canedo en todas, con resultados retorizantes y poco ajustados a la poética de Toulet. Así traduce Díez-Canedo las contrarrimas IX y LXI (ofrezco más adelante el texto francés y mi traducción de estas y de otras cinco contrarrimas):

IX

Mar, en la hueca noche, siento
tu temblor anhelante
como el pecho de una amante
que no durmió un momento;

Da el viento en la roca, sin tino...
¿Qué sirena un burlón
cantar alza en mi corazón?...
¡Oh malestar divino!

Y no más llanto, y no tener
quien piedad dé a tu vida...
La lluvia, sangre de una herida,
suave, empieza a caer.

¹ Jorge Guillén: *Aire nuestro, III, Homenaje*, Barcelona, Barral Editores, 1978, p. 406.

² Enrique Díez-Canedo: *La poesía francesa del Romanticismo al Superrealismo*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 462-464.

LXI

Mañanita gris de febrero,
 color de tortolilla,
 ven y aplaca nuestra rencilla:
 grité; me desespero.

Harto fue mi pluma cuchilla,
 para ella, del tintero...
 mañanita gris de febrero,
 color de tortolilla.

El resultado, casi sonrojante en la LXI, no carece de inadecuaciones semánticas y sintácticas (y en un último término de tono) en las otras tres: IX, X y XLV.

La ausencia de una traducción completa de las *Contrerimes* no parece justificarse precisamente por la altura y predicamento de sus principales lectores hispánicos: Borges, Bioy Casares, Guillén, Gil de Biedma. En Italia cabe contar con versiones de Gesualdo Bufalino³ (la poesía completa) y María Luisa Spaziani⁴ (una breve selección), así como con trabajos dispersos de Attilio Bertolucci, Basani, Valeri, Solmi, Cajumi y Lughì.

Aparte el casi secular retraso español en la recepción del arte del momento, asoma en la ausencia de versiones españolas de la obra de Toulet un problema de poética translaticia: cómo traducir al español (con su estrecho sistema rímico) un texto tan marcado por una estructura métrica y rímica muy precisa, y en el que, paradójicamente, la forma no pesa. Sólo a la luz de esta consideración se explica la ausencia de versiones hispánicas de libros como *Émaux et Camées*, de Gautier, o las *Contrerimes*, pues no en vano existen versiones francesas de Darío, que viene a ser nuestro mejor equivalente métrico y rímico (también cabe considerar, desde luego, que todo Gautier, como tanta poesía francesa, está *traducido en Darío*).

A efectos de determinismo compositivo, habría que delimitar distintos grados de relevancia de la rima en la poética de un autor, ya que condiciona y articula menos en Baudelaire o en Ronsard que en Gautier o en Verlaine o en Toulet, igual que determina menos en un poema de arte mayor que en uno de arte menor. Tras Baudelaire (y antes de Baudelaire, en todas las tradiciones cancioneriles), existe cierto tipo de poesía rimada que cuando se traduce en verso más o menos blanco apenas logra sostenerse en pie, pues en buena medida debe su ser a los prodigios combinatorios de la rima; retirada ésta, el juego (para Toulet el arte poético era *affaire d'allitération*) parece un poco menos justificado. Cuando la forma (la marcada o la liviana, la pretendidamente descuidada) se desvanece en el paso a otra lengua, apenas queda sino el relato periodístico del presumible contenido del texto original.

³ Paul-Jean Toulet: *Le Contrerime*, Palermo, Sellerio Editore, 1981.

⁴ Paul-Jean Toulet: *Poesie*, Torino, Einaudi, 1966.

Traducir un texto como las *Contrerimes* presenta dos problemas de resolución: o se reproduce la forma, y se corre el riesgo de que la forma finalmente *pese* (si el trabajo técnico de quien traduce no está a la altura de la técnica desplegada en el original), o la forma se esfuma de la traducción, es decir, se traduce en una especie de prosa travestida de verso mediante su disposición en la página; o en verso libre, pero un verso libre espurio, pues traducir una forma estrófica en verso libre es imposible en estrictos términos de poética. ¿Quién que sepa lo que es el verso libre puede pensar que quepa traducir un soneto de Petrarca en verso libre? Se olvida casi siempre, incluso entre poetas, que el verso libre no es la ausencia de métrica o una especie de todo vale métrico: el verso libre también tiene sus leyes. Del mismo modo que no es posible trasladar a la forma soneto o sextina (o al espurio y chapucero “verso libre” de la mayor parte de las traducciones) un poema en verdadero verso libre, un poema, pongamos, de Walt Whitman.

Ejemplo de una versión descuidadamente cuidadosa de la forma, es decir, empeñada en la reproducción casi burocrática de la rima, son las versiones de Toulet realizadas por el benemérito Díez-Canedo, que no tiene inconveniente en ignorar el movimiento sintáctico del texto touletiano, tercer elemento, junto con la rima y la métrica (octosílabos y hexasílabos franceses), indispensable en una versión de las *Contrerimes*. Sin embargo, tal imperativo se resuelve ríspidamente, muy a la manera decimonónica y de principios de siglo: la rima está vertida a vuelapluma, y el traductor no se adapta al uso de la rima en la poética touletiana. El mismo Díez-Canedo, en su reputada versión de *De l'Angélus de l'Aube à l'Angélus du Soir* (*Del Ángelus de la mañana al Ángelus de la tarde*) de Francis Jammes⁵, con un mejor conocimiento del autor y sus procedimientos formales, decide no mantener a todo trance la rima consonante, evitando así los deslizamientos de tono y de textura de los que no sabe librarse cuando traduce a Toulet.

El loable espejismo categórico de la rima puede llevar a un traductor, por raro que parezca, a menospreciar o subestimar la métrica del texto traducido. En su reciente versión de la poesía francesa de Rilke, Tomás Segovia⁶ traduce con rima consonante, pero con una métrica despareja, con frecuentes cojeras en la escansión. Por caminos distintos, y desde una sensibilidad verdaderamente moderna, se repiten inadecuaciones de resolución semejantes a las de la traducción rimada de inspiración decimonónica.

Traducir la rima debiera presuponer traducirla conforme a la función que la rima cumple en el texto original. La tendencia a la rima ríspida o fácil, a la primera rima, es el mayor peligro de una traducción rimada. En la poesía francesa de Rilke, por seguir con el mismo ejemplo, la rima y el desarrollo del poema

⁵ Francis Jammes: *Del Ángelus de la mañana al Ángelus de la tarde*, Granada, La Vele-
ta, 1992.

⁶ Rainer María Rilke: *Poemas franceses*, Valencia, Pre-Textos, 1994.

están fuertemente determinados por la elección de ciertas palabras-rima muy queridas de Rilke, que opera con una lengua foránea, aunque usada por él en su escritura epistolar; una escritura que no se detiene ante el capricho verbal (el homenaje verbal) procedente de Mallarmé o Valéry, o deliberadamente concomitante con ellos ⁷. En su versión, Tomás Segovia traduce la rima, pero su rima no funciona, frecuentemente, como en el texto de Rilke. Y no me refiero a un funcionamiento global, absoluto, sino a un funcionamiento, como mínimo, parcial, en ciertos tramos del todo traducido.

La más flagrante limitación de una traducción rimada pasa por el abuso de la rima categorial ⁸, la normalización de la rima cuando al abismo del fin de verso se asoma, por ejemplo, un artículo. Por el contrario, la lírica moderna tiende —en su uso de la rima— a no apoyarse prioritariamente en ella, dejado ya de lado el valor mnemónico de la rima en la poesía anterior al movimiento poético moderno. El difícil trance de dar reflejo a la rima acategorial está en el centro de las dificultades de la poética translaticia de este siglo, que tanto se ha esforzado en modernizar la rima mediante el uso de rimas fuertemente encabalgadas, insólitas, caprichosas, de nombres propios o de lugar, de vocablos de desparejo registro léxico, mediante la partición del vocablo-rima (dispuesto a caballo de dos versos) o el uso de la rima interna y hasta de la autorrima o rima de un vocablo consigo mismo.

En Toulet, como en Max Jacob o en Wallace Stevens, la rima está al servicio de esa intensificación semántica del significante propia de buena parte de la poesía moderna.

Ofrezco a continuación una selección traducida de 7 de las 70 *Contrerimes* ⁹. Cada poema va precedido de su texto francés ¹⁰. Traduzco los versos franceses de 8 y 6 sílabas por eneasílabos y heptasílabos castellanos.

IX

Nocturne.

O mer, toi que je sens frémir
A travers la nuit creuse,
Comme le sein d'une amoureuse
Qui ne peut pas dormir;

Le vent lourd frappe la falaise...
Quoi! si le chant moqueur
D'une sirène est dans mon coeur -
O coeur, divin malaise.

⁷ Véase Claudio Guillén: *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 329-330.

⁸ Cfr. Fernando Lázaro Carreter: «Rimas categoriales y acategoriales», en ídem., *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 200-207.

⁹ Paul-Jean Toulet: *Contrerimes*, Valencia, Pre-Textos, 1997 (en prensa).

¹⁰ Paul-Jean Toulet: *Les Contrerimes*, Paris, Gallimard, 1979.

Quoi, plus de larmes, ni d'avoir
Personne qui vous plaigne...
Tout bas, comme d'un flanc qui saigne,
Il s'est mis à pleuvoir.

IX

Nocturno.

Oh mar, que oigo bullir
Tras la noche y su nada,
Como seno de enamorada
Que no puede dormir;

Grave, el viento tunde el cantil...
¿Que hay un canto burlón
De sirena en mi corazón? -
Corazón, diosa vil.

No más lágrimas, ni querer
Ser de nadie consolado...
Quedo, como sangra un costado.
Se ha puesto a llover.

X

Fô a dit...

"Ce tapis que nous tissons comme
"Le ver dans son linceul
"Dont on ne voit que l'envers seul:
"C'est le destin de l'homme.

"Mais peut-être qu'à d'autres yeux,
"L'autre côté déploie
"Le rêve, et les fleurs, et la joie
"D'un dessin merveilleux."

Tel Fô, que l'or noir des tisanes
Enivre, ou bien ses vers,
Chante, et s'en va tout de travers
Entre deux courtisanes.

X

Fô ha dicho...

"Ese tapiz que urdimos tal
"Gusano su sudario,
"En que sólo el haz es palmario:
"Es el sino fatal.

“Mas tal vez a otra mirada
 “El otro lado regala
 “El sueño, las flores, la gala
 “De una pintura hadada.”

Del negro oro de tisanas
 Borracho, y de su arte,
 Tal canta Fô, y al zig zag parte
 Entre dos cortesanas.

XXXIX

“—Embrassez-moi, petite fille.
 Là, bien. Quoi de nouveau?
 As-tu retrouvé le cerveau
 Qui manque à ta famille?”

Dis-moi, c'est vrai que le curé
 Est mal avec la poste?
 Et comment va Chose... Lacoste,
 L'ami de Poyarré?”

Je devinai, dans la pénombre,
 Que tu tirais tes bas.
 Ton coeur d'oiseau battait tout bas:
 La chambre était très sombre...

XXXIX

“—Abrázame, pequeña Emilia.
 Sí, juntos... Lo cerebro.
 ¿Has dado al fin con el cerebro
 Que falta a tu familia?”

Di, ¿es cierto que el capellán
 Está a mal con Correos?
 ¿Y qué tal Fulano... Loréos,
 El que va con Mailland?”

En la penumbra, con apuro,
 Te quitabas las medias,
 Gorrion: alentabas a medias,
 El cuarto estaba oscuro...

XLIV

Vous qui retournez du Cathai
 Par les Messageries,
 Quand vous berçaient à leurs fêtes
 L'opium ou le thé.

Dans un palais d'aventurine
Où se mourait le jour,
Avez-vous vu Boudroulboudour,
Princesse de la Chine,

Plus blanche en son pantalon noir
Que nacre sous l'écaille?
Au clair de lune, Jean Chicaille,
Vous est-il venu voir,

En pleurant comme l'asphodèle
Aux îles d'Ouac-Wac,
Et jurer de coudre en un sac
Son épouse infidèle,

Mais telle qu'à travers le vent
Des mers sur le rivage
S'envole et brille un paon sauvage
Dans le soleil levant?

XLIV

Los que retornáis de Cathai
Con las Mensajerías,
Acunados en las folias
O del opio o del *shai*,

En palacio de venturina
Do el día dice abur,
¿Habéis visto a Boudroulboudour,
Princesa de la China,

En su pantalón negro clara,
Nácar en concha bruna?
Jean Chicaille, al claro de luna,
¿A veros se acercara,

Como asfódelo lacrimoso
De las islas Ouac-Waco,
Jurando coser en un saco
A su esposa, el celoso,

Tal y como de la corriente
Del mar sobre la orilla
Un pavo virgen se alza y brilla
En el sol naciente?

LV

A Londres je connus Bella,
Princesse moins lointaine

Que son mari le capitaine
 Qui n'était jamais là.

Et peut-être aimait-il la mangue:
 Mais Bella, les Français
 Tels qu'on le parle: c'est assez
 Pour qui ne prend que langue;

Et la tienne vaut un talbin.
 Mais quoi? Rester rebelle,
 Bella, quand te montre si belle
 Le désordre du bain?

LV

A Bella, en Londres, conoci.
 Princesa más cercana
 Que un marido en nao capitana
 Que nunca estaba allí.

Acaso le gustaba el mango.
 A Bella, el buen francés
 De boca en boca: que asaz es
 Comer lengua de rango.
 Y la tuya vale un talego.
 Bella, mas tan reacia...
 Sí. Y eso que ganas en gracia
 Con el baño y su juego.

LXI

Pâle matin de Février
 Couleur de tourterelle
 Viens, apaise notre querelle,
 Je suis las de crier;

Las d'avoir fait saigner pour elle
 Plus d'un noir encrier...
 Pâle matin de Février
 Couleur de tourterelle.

LXI

Pálida aurora de febrero.
 De tórtola el matiz,
 Ven, apacigua nuestra lid,
 Me harté de desespero:

De sangrar para la infeliz
Más de un negro tintero...
Pálida aurora de febrero,
De tórtola el matiz.

LXX

La vie est plus vaine une image
Que l'ombre sur le mur.
Pourtant l'hiéroglyphe obscur
Qu'y trace ton passage

M'enchante, et ton rire pareil
Au vif éclat des armes;
Et jusqu'à ces menteuses larmes
Qui miraient le soleil.
Mourir non plus n'est ombre vaine.
La nuit, quand tu as peur,
N'écoute pas battre ton cœur:
C'est une étrange peine.

LXX

La vida, más vano un fracaso
Que la sombra en el muro.
Aunque el jeroglífico obscuro
Que en él traza tu paso

Me encanta, y tu risa pareja
De las armas al oro;
E incluso ese tu falso lloro
En que el sol se refleja.

Morir, apenas sombra vana.
De noche, cuando el miedo,
No te asuste latir tan quedo:
Es la triste desgana.

